



Игорь  
Грабарь

Валентин Серов

# Игорь Эммануилович Грабарь

## Валентин Серов

### Серия «Портреты с натуры»

*Текст предоставлен издательством*  
*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=70064887](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70064887)*

*Валентин Серов:*  
*ISBN 978-5-6050127-3-3*

### Аннотация

Имя великого русского художника прославленного портретиста и одного из крупнейших мастеров европейской живописи XIX века – Валентина Александровича Серова, без преувеличения известно всем. Его знаменитые «Девочка с персиками» и «Девушка, освещенная солнцем» одни из самых значимых произведений в коллекции Третьяковской галереи. Именно с этих картин в русском искусстве началась история импрессионизма. Сложно назвать другого художника, чьи творческие достижения имели бы такое большое значение и влияние на все последующее русское искусство. В книге «Валентин Серов» Игорь Эммануилович Грабарь – художник, искусствовед и теоретик искусства, лично знавший художника и начавший работу над книгой еще при жизни Валентина Александровича и при его непосредственном участии, делится своими воспоминаниями об этом выдающемся русском живописце.

# Содержание

Вместо предисловия	5
I. От правды жизненной к правде художественной	8
II. Раннее детство	14
III. Занятия у Репина в Париже	20
Конец ознакомительного фрагмента.	23

# **Игорь Грабарь**

# **Валентин Серов**

© ИП Воробьёв В.А.

© ООО ИД «СОЮЗ»

# Вместо предисловия

Настоящая книга была задумана осенью 1906 г. в Париже, во время выставки русских художников, устроенной Сергеем Павловичем Дягилевым при Осеннем салоне. Выставка имела шумный успех, на долю нас, ее участников, выпало немало радостных дней, и мы были обласканы радушным приемом, оказанным нам французскими художниками. Только один из нас, тот, кто имел наибольшее право на внимание, остался в тени и не разделил общей радости – Серов.

Его не проглядели, напротив того, – хорошо заметили, но не признали «своим», причислив к тем официальным мастерам, которым место на одном из Весенних салонов, а не на Осеннем, этой крайней левой французского модернизма. Серова даже не хотели выбрать в члены Осеннего салона, куда попали многие из нас. Несколько старомодный язык его искусства заслонил в глазах модернистов подлинную художественную ценность этого мастера, стоявшего конечно, на голову выше большинства своих русских и французских товарищей.

Автору этих строк было так горько и обидно сознавать учиненную в Париже несправедливость, что он тогда же дал себе слово выпустить Серовскую монографию и, вернувшись в Москву, предложил Серову осуществить этот замысел. Вскоре мы вместе принялись за работу и перерыли все

ящички и сундуки, битком набитые его этюдами, эскизами и рисунками, начиная с детских лет и заканчивая последними годами. Разбирая этот огромный материал, Серов рассказывал все, что относилось к той или иной вещи, вспоминал крупные и мелкие события своей жизни, которая, таким образом, раскрывалась шаг за шагом.

После двадцати долгих вечеров, проведенных в беседах наедине в его рабочем кабинете, эта занимательная, как чудесный роман, жизнь была записана. Года два спустя значительная часть монографии была закончена, рукопись набрана, и мы приступили к ее чтению. Много, по его настоянию, пришлось тут же изменить кое-что выбросить, как слишком интимное, а кое-где вставить несколько характерных подробностей, без которых отдельные эпизоды можно было истолковать неправильно. Но больше всего он восставал против всяких похвал: «нет, ради Бога, нет. Я еще понимаю, будь это все сказано про меня после моей смерти, но про живого никак нельзя: стыдно. Ведь в конце концов это почти «Записки» или автобиография».

Осенью 1911 г. он несколько раз осведомлялся, когда можно будет приступить к чтению концовки, и мы условились встретиться 26 ноября, но 22-го, когда я работал над одной из последних, глав, в мою дверь постучали, чтобы сообщить о внезапной кончине Серова. Пусть настоящая книга будет запоздалым венком на могилу этого бесконечно близкого и дорогого моему сердцу человека.

*Москва, 22 ноября 1913 г.*

# **I. От правды жизненной к правде художественной**

Во второй половине 19-го века в Европейской живописи совершился перелом, который можно назвать поворотом от идейного реализма к реализму художественному. По поводу этих двух враждебных течений в свое время происходили ожесточенные споры. Реализму, как исповеди бесстрастной правды, как мировоззрению, требовавшему от художника объективного отношения к природе, была противопоставлена проповедь правды субъективной. Природа по-прежнему осталась тем неиссякаемым источником, из которого искусство продолжало черпать свое содержание, но отношение к ней изменилось в корне: центр тяжести переместился из области «одной только правды» в сторону «правдивых личных переживаний». Это перемещение, начавшееся в 60-х годах и выраженное в знаменитой формуле Золя: «природа, увиденная сквозь темперамент художника», еще не закончилось; оно привело искусство к тому крайнему индивидуализму, который так характерен для конца 19-го века.

Волна нового движения, получив свое начало в Париже и его окрестностях, не скоро докатилась до других стран. Раньше всего она дошла до Бельгии и Голландии, лет через десять добралась до Германии и только через двадцать до-

стигла России. Антитеза «правда жизни и правда искусства» может быть символизирована в следующих именах: Курбе и Манэ во Франции, Менцель и Лейбль в Германии, Репин и Серов в России. Помню, как я в первый раз почувствовал все значение этой антитезы. Это было в 1855 году. Для нас, тогдашних подростков, дни открытия двух единственных московских выставок того времени, Периодической и Передвижной, были настоящим праздником, счастливившими днями в году. Бывало, идешь на выставку, и от ожидающего тебя счастья дух захватывает. Одна мысль при этом доминировала над всеми: есть ли новый «Репин»? Как раз за три года до этого на Передвижной появилась его картина «Не ждали» – самое сильное впечатление моей юности. Репина на этот раз не было, но выставка оказалась чрезвычайно значительной. Теперь ясно, что ни раньше ни позже такой не было, и что ей суждено было сыграть огромную роль в истории нашей новейшей живописи: здесь впервые ясно определились Левитан, К. Коровин и Серов.

В числе вещей Левитана был тот тоскливый «Вечер на Волге», который выставлен в Третьяковской галерее, и в котором художник нашел себя.

Среди целого ряда отличных пейзажей Коровина была и его, нашумевшая в свое время, картина «За чайным столом». В ней виден уже весь будущий Коровин, Коровин «серебряных гамм» и «белых дней».

Но самым значительным из всего были, вне всякого со-

мнения, два холста никому тогда неизвестного Серова, две таких жемчужины, что, если бы нужно было назвать только пять наиболее совершенных картин, во всей новейшей русской живописи, то обе неизбежно пришлось бы включить в этот перечень.

Это были два портрета. Один изображал девочку в заливной светом комнате, в розовой блузе, за столом, накрытым белой скатертью. Она сидела спиной к окну, но весь силуэт ее светился, чудесно лучились глаза и бесподобно горели краски на смуглом лице. Спереди на скатерти было брошено несколько персиков, бархатный тон которых удивительно вязался с тонами лица. Все здесь было до такой степени настоящим, что решительно сбивало с толку. Мы никогда не видели в картинах ни такого воздуха, ни света, ни этой трепещущей теплоты, почти осязательности жизни. Сама живопись больше всего напоминала живопись «Не ждали» в красках окна и стен было что-то очень близкое к краскам задней комнаты и балконной двери у Репина, а фигура взята была почти в тех же тонах, что и Репинская девочка, нагнувшаяся над столом: тот же густой цвет лица, то же розовое платице и та же белая скатерть. Но было совершенно ясно, что здесь, у Серова, сделан еще какой-то шаг вперед, что найдена некоторая ценность, Репину неизвестная, и что новая ценность не лежит в большей правдивости Серовского портрета в сравнении с Репинской картиной, а в какой-то другой области. Всем своим существом, помню, я почувствовал, что

у Серова красивее, чем у Репина, и что дело в красоте, а не в одной правде.

Еще очевиднее это было на другом портрете, изображавшем девушку, сидящую под деревом и залитую солнечными рефlekсами. Репинской «правды» здесь было мало, но красота его была еще значительнее, чем в первом портрете. Возможно, что я пристрастен к этой вещи, которая мне кажется лучшей картиной Третьяковской галереи, если не считать нескольких холстов наших старых мастеров, но для меня она стоит в одном ряду с шедеврами французских импрессионистов. Этой звучности цвета, благородства общей гаммы и такой радующей глаз, ласкающей, изящной живописи до Серова у нас не было. Больше всего она напоминает живопись Ренуара в лучшую эпоху этого пленительного мастера, но у Серова она бодрее; у него нет и следа той мягкости, переходящей в вялую затушеванность, в которую нередко впадал Ренуар. Это почти невероятно, но Серов увидел Ренуара и импрессионистов значительно позже.

Законы движения идей так же таинственны, как и законы их зарождения. В одном, однако, не может быть сомнения: если идея упорно расползается по свету, то почва для нее была подготовлена. Если говорят, что новое движение родилось и пришло из Франции, то это не значит, что другим странам ничего больше не оставалось, как слепо подчиняться указаниям из Парижа и следовать моде. На пути движения идей возможны такие коррективы и варианты, что от

первоначального ядра иногда не остается и следа. Бывает и так, что одна и та же идея зарождается сразу на разных концах земли. Таким именно образом совершилось возрождение современной графики, начавшееся одновременно в Лондоне, Нью-Йорке и Мюнхене; таким же образом в одно лето появились радуги Калькрёйта и Сомова; так же одновременно Сэру и Сегантини пришла мысль писать красками, разложенными на их первичные цвета. На ряду со всевозможными влияниями, шедшими из Европы, у нас бродили и свои тяготения к тому, что выражал новый французский реализм, и свое наиболее яркое выражение они нашли в «Не ждали». Отправляясь от Репина, Серов решительно шагнул в сторону само ценности исключительно живописных задач, освобожденных от всех пут шестидесятих годов, и тут неожиданно оказался в ближайшем соседстве с французами.

Впечатление, которое произвела эта восьмая по счету Периодическая выставка, не поддается описанию. Впервые стало очевидно, что есть не только Саврасовско-Шишкинская природа, но и природа Левитановская, что рядом с Поленовской живописью есть и Коровинская, но особенно ясно стало, что есть, не один Репин, а еще и Серов. Помню какое-то томительно-тревожное состояние, испытанное мною перед Серовскими вещами, какое-то смешанное чувство грусти и радости. Грусти потому, что нечто, что казалось единственным и было наиболее дорогим, слегка потускнело, покрылось легким холодком; радости потому, что стало тянуть

куда-то в сторону новых ощущений, суливших целый мир, неведомый, загадочно-прекрасный и властно-пленительный.

## II. Раннее детство

Портрет девочки с персиками написан Серовым, когда ему было 22 года, а девушки под деревом – годом позже. Как бы ни было велико его дарование, но одно оно не могло привести его, совсем еще юношу, к этим шедеврам, не могло дать ему такой непостижимой зрелости. Нужны были совсем исключительные условия для того, чтобы рано проявившийся талант принял верное направление и не был искалечен в самом начале, счастье поистине редкое.

Детство Серова прошло в таких именно условиях. Отец его был знаменитый музыкант и музыкальный критик Александр Николаевич Серов, автор «Юдифи», «Рогнеды» и «Вражьей силы», лучший музыкальный критик своего времени и первый в России вагнерианец.

В 1864 г., будучи уже 44-х лет, он женился на своей ученице Валентине Семеновне Бергман, страстно увлекавшейся музыкой и серьезно ею занимавшейся. В 1865 г. у них родился сын, которого называли Валентином, и которому суждено было сыграть в русской живописи роль еще более заметную, чем, та, которая выпала на долю его отца в истории русской музыки.

Надо заметить, что сам Александр Николаевич отлично рисовал, страстно любил и знал архитектуру и, до того, как всецело посвятить себя музыке, мечтал стать живописцем.

Рисовал он не так, как рисуют обыкновенно дилетанты, а очень сознательно, и владел свободным штрихом. Таких рисунков не мало сохранилось в бумагах его сына. Особенно любил он рисовать животных, которых обожал. Эту страсть к животным Серов у него наследовал. Сам он начал рисовать с тех пор, как себя помнил.

Серовы жили очень открыто и их дом был вечно полон гостей. Здесь бывали все тогдашние Петербургские знаменитости: ученые, литераторы, актеры, но больше всех художники и, конечно, музыканты. Чаше других заходили Антокольский и Ге, а с 1870 г. стал бывать и Репин, писавший в то время свою академическую программу. Художники иногда рисовали, при чем Ге рисовал для маленького Серова лошадок. Отец обыкновенно садился за рояль и играл «Вражью силу», напевая вполголоса все партии оперы. Случалось, что устраивались литературные чтения. Часто при этом призывали кухарку и ее подруг, и читали им что-нибудь из Гоголя. Отец придавал большое значение этим просветительским вечерам, бывшим в то время в большой моде не у одних только Серовых. Мальчика часто водили в оперу, и он отлично помнил первое представление «Рогнеды».

Однажды, в 1869 г., его взяли с собой за границу. Из этой поездки в его памяти смутно сохранилось воспоминание только о пребывании в Люцерне, где они были у Рихарда Вагнера. Крошечная фигурка великого музыканта произвела на него гораздо меньшее впечатление, чем, его огромная

собака и особенно клетка с фазанами, невероятно его поразившими.

В 1871 г. умер его отец, обстановка сразу изменилась. Валентина Семеновна не хотела бросать музыку, и решила продолжать занятия за границей. Она остановила свой выбор на Мюнхене, рассчитывая воспользоваться советами Вагнеровского друга Леви, прекрасного музыканта и знаменитого впоследствии дирижера. Перед отъездом она отдала своего шестилетнего сына в семью доктора Осипа Михайловича Когана, очень дружившую с Серовыми. Коганы принимали деятельное участие в просветительских вечерах Серова-отца, но этого для них было мало. В то время все от мала до велика, зачитывались знаменитым «Что делать» Чернышевского. Но между тем, как большинство смотрело на эту смелую проповедь коммунизма, как на увлекательный роман, и только очень немногие серьезно мечтали о жизни «по Чернышевскому», нашлись люди, наделенные такой волей, такой правдивостью чувств и искренностью порывов, и такой верой в идею, что они не остановились перед перспективой осуществить идеалы «Что делать» в действительности. Осип Михайлович Коган и жена его Наталья Николаевна, урожденная княжна Друцкая-Соколинская, были в числе этих людей. Вшестером они поселились на хуторе в имении Друцких – Никольском, Смоленской губернии и зажили «по-новому». Все было общее. День работали, а по вечерам беседовали с крестьянами, читали им что-нибудь, или учили грамоте. Хо-

дили все в одинаковых костюмах, при чем женщины носили мужское платье и стриглись по-мужски. Купались все вместе, совершенно не стесняясь друг друга.

Наталья Николаевна Коган купила Серову карандашей и даже красок и он постоянно что-нибудь рисовал или малевал [*В.С. Серова «Как рос мой сын. Воспоминания» («Русская мысль» 1913 г., октябрь, стр. 13)* – *Здесь и далее примеч. автора*]. Серову, бывшему в коммуне с самого ее основания, поручили надзор за маленькой, еще меньшей, чем сам он, крестьянской девочкой, одетой тоже мальчиком, взятой для того, чтобы сделать из нее тип совершенного человека. Он должен был играть с ней, всячески ее забавлять, смотреть, как бы она не ушиблась и не расплакалась. Как-то ему наскучило с ней возиться, и он, чтобы развлечь ее, вырезал в пальто одной из дам коммуны дыру, что было презабавно и стало для девочки отличным развлечением. Сам он всецело мог отдаться прерванному занятию-рисованию оленей. Дыра была скоро обнаружена, и в наказание оленей изорвали в клочки. В течение некоторого времени ему пришлось рисовать только тогда, когда он оставался один, так как это занятие перестали поощрять.

Вскоре коммуна распалась, и Коганы уехали в Мюнхен, куда увезли с собой и Серова с девочкой, над воспитанием которой все еще продолжали работать. Это было в 1872 году. Здесь он прожил два года со своей матерью и сохранил об этом времени самые лучшие воспоминания. Валентина

Семеновна по-прежнему увлекалась музыкой и занималась у Леви. Она отдала сына в городскую школу, так называемую Volksschule, в которой режим был не слишком гуманен, и учитель нередко поколачивал учеников, в том числе и Серова. Дома он все время рисовал, и в этом ему уже никто не мешал. Однажды он, обнаружил, что в том же отеле в котором они жили с матерью, поселился какой-то художник. Каждый день он забирал свой ящик с красками и отправлялся с ним куда-то. Серов долго крепился, но наконец не выдержал и решился с ним заговорить. Художник оказался очень радушным, пригласил его к себе, показал свои рисунки и даже обещал как-нибудь взять его за город, куда ездил писать этюды. Это было весной 1874 г. Новый знакомый Серова, на его счастье, был непростым художником. Это был тот самый Кёппинг, который впоследствии получил такую громкую известность своими бархатными, серьезными офортами и еще больше заставил говорить о себе работами в области прикладного искусства. «Кёппинговские бокалы» нашумели в свое время на весь свет, и ценились так же высоко, как произведения Тиффани и Галле.

Кёппинг сдержал слово и взял заинтересовавшего его мальчика с собой на этюды. С тех пор они часто отправлялись за город вместе. Серов присаживался около Кёппинга, писавшего красками, и рисовал обыкновенно то же, что тот писал.

Эта страсть к рисованию впервые обратила на себя серьез-

ное внимание матери Серова. Посоветовавшись с Кёппингом, она стала с этого времени делать все возможное, чтобы не только не мешать занятиям сына, но, насколько возможно, облегчить их. Репин, единственный художник, которого она близко знала и в которого верила, был в это время в Париже. Она и раньше собиралась съездить в Париж, но обнаружившиеся способности сына заставили ее ускорить свой отъезд, тем более, что Репин, по полученным сведениям, скоро собирался оттуда уехать. Осенью 1874 г. они покинули Мюнхен.

### III. Занятия у Репина в Париже

Тотчас по прибытии в Париж, Валентина Семеновна разыскала Репина, к которому Серов стал каждый день ходить. С этого времени начались первые регулярные занятия рисованием. Репин писал тогда своего «Садко» и «Кафе», для которых делал множество этюдов с натуры. Серову он ставил обыкновенно какой-нибудь гипс для рисования и *nature morte* для красок. При этом он давал чрезвычайно ценные указания, сохранившиеся в памяти Серова на всю жизнь. По его собственному признанию, он вынес из этих уроков очень много. Благодаря бережному отношению матери ко всем тогдашним работам сына, почти все они сохранились, и действительно свидетельствуют о серьезности этих занятий. Трудно, конечно, сказать, сколько поправок внесено в рисунки и этюды рукой учителя, но некоторые из них очень благородны и красивы по краскам. Особенно хорош этюд, изображающий синюю вазу с воткнутыми в нее кистями, на фоне гобелена.

В эту же зиму он ежедневно ездил на другой конец города к одной русской даме брать уроки русского языка. Занятия шли очень вяло, и у Серова осталось от них впечатление безысходной скуки. Пока, бывало, он доедет до дома, в котором жила эта дама, по дороге он увидит так много интересного, а главное переживает такую пропасть всяких ло-

шадок, что на уроке ничего в голову не идет. А лошадки были его слабостью и этой слабости он остался верен до конца. Среди самого оживленного разговора или горячего спора он останавливался на полуслове, если в окнах мелькал силуэт заспанного денщика, выезжающего офицерскую лошадь, или багровый откормленный кучер случайно вел под уздцы рысака в яблоках, по дороге в кузницу. В Париже он вздумал было сделать себе настоящую лошадку, такую, чтобы двигала головой. После невероятных усилий и долгих мытарств ему удалось устроить ее на шарнирах, и радости его не было конца. Но тут случилось нечто совершенно неожиданное: учительница его нажаловалась матери, что с ним сладу нет, что ему в голову одни лошадки лезут, и в наказание лошадка была сломана на его глазах.

Однако, эти вмешательства матери в его интимную жизнь бывали очень редки; он рос, в сущности, в полном одиночестве. Вернувшись от Репина и учительницы, он все долгие зимние вечера просиживал дома, совершенно один. Валентина Семеновна, жившая исключительно миром музыки, почти все вечера проводила в опере и в концертах, возвращаясь только поздно ночью, когда мальчик спал. Постепенно он дичал и стал походить на волчонка. В нем развилась скрытность, угрюмость и подозрительность.

Как-то раз он забыл дома мелочь, которая ему выдавалась на омнибус, и очень растерялся, когда кондуктор потребовал у него платы за проезд. Какая-то дама сжалилась над его бес-

помощным видом и заплатила за него. На ближайшей остановке она взяла его за руку и вышла из омнибуса; спросив, на какой улице он живет, она наняла извозчика и усадила его с собой. Они проехали несколько улиц, как вдруг Серов на полном ходу кубарем вылетел из пролетки и стремглав пустился бежать в один из пустынных переулков. Что его побудило к такому неожиданному бегству, он ни тогда, ни после понять не мог. Он попросту превратился в маленького дикаря. От своей подозрительности и от того, что зовется «вольчей повадкой», он так никогда и не мог избавиться вполне, несмотря на то, что матери вскоре пришлось тщательно изгонять у него эти черты одичалости.

Единственным его занятием в эти тоскливые парижские вечера было рисование. Он рисовал с настоящим увлечением и уже не с натуры, как у Репина, а от себя, по памяти и по впечатлениям. Сохранилось несколько альбомов, изрисованных им в течение этой зимы. Больше всего здесь, конечно, лошадок, но есть и много львов, собак и птиц. Одна сорока нарисована так верно и метко, что с трудом верится, чтобы ее мог сделать девятилетний мальчик. Уцелело много и других набросков, между прочим неплохой портрет матери, нарисованный с натуры. Очень курьезны его композиции, особенно одна, изображающая Садко, нисколько не похожего на Репинского.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.